

Zdzisław Skwarczyński

Stanisław Dygat

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 27, 47-62

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZDZISŁAW SKWARCZYŃSKI

STANISŁAW DYGAT

Stanisław Dygat urodził się 5 grudnia 1914 r. w Warszawie. Pierwotne brzmienie rodowego nazwiska — Digat — wskazuje, że zawdzięczał je przodkowi francuskiemu. Wspomnieć o tym warto nie ze względu na mity rodzinne, do których sam pisarz odnosi się krytycznie i z przymrużeniem oka. Czy w promieniach glorii wielkich wydarzeń historycznych, czy też w szarym kolorcie powszednich poszukiwań miejsca na ziemi lub chleba — nie brakowało okoliczności, w których Francuzi dawali początek rodzinom polskim i na odwrót. Istotne jest to, że w rodzinie Dygata niezmiernie żywotne były związki z Francją i jej kulturą. Tak żywotne, że współgrały ze wszystkimi wytworzonymi u nas w ciągu wieków współżycia obu narodów potocznie utartymi pojęciami, wyobrażeniami i sentymentami na ten temat, z rozlicznymi akcesoriami i symbolami wyżłobionymi w świadomości narodowej przez sztukę, wyznaczającymi miarę wielkości i przenikającymi naszą kulturę aż po rozumienie wzniosłości i śmieszności, tworzącymi integralny składnik psychiki narodowej. W owym stopie wyobrażeń i sentymentów najwięcej miejsca zajmowały wytwory półtorawiecznej historii ostatnich czasów, dla Francji rozpoczynającej się od Wielkiej Rewolucji, dla nas od przewrotu umysłowego XVIII w., czerpiącego wiele pobudek z Francji, ale nade wszystko od wielkich zrywów niepodległościowych, z Francją wiążących nadzieje polityczne i społeczne.

Jakkolwiek było z prapradziadem, który bodaj losami Wielkiej Armii Napoleona przywieziony został do Polski, jakkolwiek też z pradziadem, jego uczestnictwem w powstaniu listopadowym i emigracją do Francji, dziad Stanisława Dygata, Ludwik (1839—1901) był już postacią historyczną w pełnym tego słowa znaczeniu. Z tego względu poświęcił mu jako uczestnikowi powstania styczniowego i działaczowi emigracyjnemu obszerny życiorys w *Polskim Słowniku Biograficznym* Adam Lewak. Nie pomijają

go też inne poważne i źródłowe publikacje o życiu emigracji polskiej na Zachodzie, we Francji i Szwajcarii. Pisała więc m. in. o nim M. Złоторzycka w przedwojennej „Niepodległości” (artykuły: *Polacy w Komunie Paryskiej w r. 1871*, t. VI, *Obchód stulecia Konstytucji 3-maja w Zurychu w r. 1891*, t. XVII, 1938; *Związek Wychodźstwa Polskiego 1981—1910*, t. XVIII, 1938), po wojnie zaś F. Romaniukowa (*Radykalni demokraci polscy. Wybór pism i dokumentów. 1863—1875*, Warszawa 1960). Wzmiankowany był w wyborze źródeł opracowanych przez E. Halicza, I. Koberdową oraz I. Radtke (*Demokracja polska w powstaniu styczniowym*, Wrocław 1961. *Materiały źródłowe do Dziejów Polskich Walk Narodowo-wyzwoleńczych. Tom IV*), wreszcie ostatnio przez J. Borejszę (*Emigracja polska po powstaniu styczniowym*, Warszawa 1966). Tam też wypada odesłać czytelników zainteresowanych szczegółami. Tu tylko ogólnie i krótko przedstawimy jego działalność i życie.

Urodzony w kraju, jako syn urzędnika Najwyższej Izby Obračunkowej Antoniego i Katarzyny ze Święcickich, ukończył w 1859 r. gimnazjum w Warszawie i wstąpił na wydział prawa Uniwersytetu Petersburskiego. Na wieść o manifestacjach w Polsce wrócił w 1862 r. do Warszawy i zapisał się na wydział prawa i administracji w Szkole Głównej. Jednocześnie aplikował przy trybunale cywilnym i na kilka dni przed wybuchem powstania otrzymał nominację na urzędnika trybunału. Jak wielu innych ze Szkoły Głównej od początku ogarnięty był ruchem konspiracyjnym. Brał udział w manifestacjach i uczestniczył w powstaniu w partii Dzieci Warszawskich jako adiutant i sekretarz L. Żychlińskiego, a następnie pomocnik Komisarza Warszawy. Od 1864 r. mieszkał w Paryżu, gdzie tuż po przybyciu otrzymał posadę w biurze Towarzystwa Kolei Północnej, w którym pracując przez trzydzieści pięć lat doszedł do stanowiska wicedyrektora rachunkowości. Od początku pobytu we Francji brał też czynny udział w życiu politycznym emigracji w kręgu zwolenników Mierosławskiego, przy którym wytrwał do końca i był wykonawcą jego testamentu. Ożenił się z siostrzenicą Mierosławskiego, córką innego działacza emigracyjnego, Marią Mazurkiewiczówną. Był jednym z założycieli Towarzystwa Bratniej Pomocy i pomagał towarzyszom wygnania, zdobywając dla nich zasiłki i pracę na kolei. Należał do zarządu Czytelni Polskiej w Paryżu i od założenia w 1865 r. do wojny prusko-francuskiej brał żywy udział w pracach Zjednoczenia Emigracji Polskiej, ale cieszył się również zaufaniem i szacunkiem Towarzystwa Demokratycznego. W 1870 r. stanął w szeregach obrońców Paryża i w uznaniu za-

sług otrzymał obywatelstwo francuskie. W 1871 r. wziął udział w randze porucznika w Komunie Paryskiej, później agenci polityjni francuscy pisali nawet o nim jako o członku Międzynarodówki. Trudno bez rozległego komentarza relacjonować wszystkie przedsięwzięcia, w których Ludwik Dygat uczestniczył w bardzo zawikłanej organizacyjnie i politycznie sytuacji emigracji. Stwierdzić tylko można, że wnosił w nie duże uzdolnienia organizatorskie i znajomość spraw finansowych. W miarę upływu czasu działał coraz bardziej w kierunku solidarystycznym (obchody rocznic, zjazdy, manifesty, memoriały) w Związku Wychodźstwa Polskiego i Lidze Narodowej. Był wydawcą pism polskich we Francji, kontrolerem Komisji Nadzorczej Skarbu Narodowego, członkiem Rady Muzeum Narodowego w Rapperswilu, wydziału Związku Wychodźstwa Polskiego i Szkoły Batignolskiej, ale z nazwiskiem jego spotykamy się i wśród działaczy paryskiej Gminy Narodowo-Socjalistycznej i „Pobudki”. Przemilcza go tylko całkowicie B. Limanowski w *Historii Demokracji Polskiej*, choć zdarzało się, że współdziałali.

Ojciec pisarza, Antoni (1886—1949), urodzony i wychowany we Francji, wykształcony w École Speciale d'Architecture w Paryżu i już w czasie studiów zaangażowany społecznie, po odzyskaniu niepodległości wróciwszy do kraju swych ojców stał się w okresie dwudziestolecia międzywojennego wybitnym i cenionym architektem, hołdującym funkcjonalnym rozwiązaniom architektonicznym, we Francji propagowanym wtedy przez światowej sławy twórcę kierunku Le Corbusier. Według projektów Antoniego Dygata zbudowano w Warszawie szereg monumentalnych gmachów, m. in. Wytwórnę Papierów Wartościowych, Wojskowy Instytut Geograficzny, domy Ministerstwa Spraw Wojskowych oraz radiostacje w Raszynie i we Lwowie.

Sytuowało to rodzinę pisarza wysoko społecznie i na wierzchołku ówczesnej inteligencji o aspiracjach twórczych. Dom był wybitnie artystyczny i panowała w nim atmosfera pewnego „artystycznego cygaństwa”. Nie dominowała w tym wyłącznie architektura. Ojciec pisarza miał nawet swą skromną kartkę w literaturze jako tłumacz na francuski kilku wierszy Lechonia z tomu *Srebrne i Czarne*, zaprezentowanych czytelnikom „Wiadomości Literackich”. Sporo miejsca też zajmowały teatr i muzyka, jak bowiem wyznał później przy sposobności pisarz, kilku krewnych zaliczało się do rzędu nienajgorszych polskich artystów. Wspomnieć zaś o tym wszystkim wypadło dlatego, że fakty te przed młodym człowiekiem otwierały szczególne perspektywy i możliwości wyboru sfery osobistego działania, że koniecz-

ności natury materialnej, rychłe rozpoczęcie zarobkowania — nie grały większej roli. Co więcej, współzycie z najbliższym socjalnie otoczeniem, bądź co bądź burżuazyjnym, zmuszało wprawdzie do nieustannych kompromisów, ale stosunkowo bezpieczna w nim pozycja i punkt widzenia artystów, ludzi przywykłych do posługiwania się wielością i różnorodnością systemów znaków społecznych, w tym także obcych, francuskich — użyczały krytycznego dystansu wobec klasy panującej, inaczej mówiąc dystansu nacechowanego świadomością konwenansów i konwencji społecznych, stereotypów zachowań, odczuwania i myślenia. W swoim kółku wyzwalało się to w śmiechu i drwinie z mieszczaucha.

Tak mogło być z dorosłymi, ale w dziecku powodowało to prawdopodobnie zagubienie, przedwczesną, coraz wyraziściej jednak w miarę dorastania, choć instynktownie odczuwaną względność postaw i wartości, a w ślad za tym przekorną chęć demaskowania ich i sprawdzania. Niemal żadna z nich bowiem, zdawać się mogło, nie decydowała o najistotniejszych dla osobniczej i zbiorowej egzystencji sprawach.

Może także nie bez znaczenia był fakt, że rodzina Dygata przeszła swoisty cykl przeobrażeń. Początkiem jego były pokolenia heroicznie podporządkowane kierowniczym ideom czasu i zbiorowości według stanu, jaki reprezentowała świadoma część narodu w ciągu XIX wieku, pokolenia w istocie na sposób romantyczny dobijające się o niepodległość narodu. Końcem zaś pokolenia osadzone w Polsce niepodległej — i zdające sobie niejasno sprawę z nieadekwatności, z niewystarczalności owych idei dla opanowania napierającej rzeczywistości nawet w powszednim wymiarze, rzeczywistości XX wieku rozluźniającej tradycyjne więzi społeczne włącznie z więzami rodzinnymi, dezawuuującej inteligencję jako warstwę kierowniczą oraz inteligenta biorącego na swe barki odpowiedzialność za los wspólnoty. Najmłodszemu Dygatowi, wychowanemu całkowicie w wolnej Polsce, wypadło stanąć oko w oko z całkiem odmienną wersją stosunku jednostki do zbiorowości, do spajających ją więzi i poruszających ją idei.

O wychowaniu zaś wspominałem nie bez kozery. Szkoła, która w każdym społeczeństwie przygotowuje osobowość do życia zbiorowego odtwarzając jego filogenezę, reprodukując i wszczepiając modele zachowań i postaw wypróbowanych, uświęconych i zarazem spetryfikowanych, przez swój nieunikniony konserwatywizm i często nazbyt kurczowy rygoryzm może pogłębić zagubienie i dezorientację dziecka w świecie wartości, elementarnych nawet wartości. W krytycznych fazach osobniczego rozwoju, choć nie na poziomie sformułowanego uogólnienia, stan ten może się

zaostrzyć i przejawiać w różnorodnych konfliktach. Warto zaś pamiętać, że w ówczesnej szkole, średniej szczególnie, w jej wyższych klasach, wręcz nieproporcjonalnie i pozbawione korelacji z rzeczywistością miejsce w nauczaniu i kształtowaniu postaw zajmował spadek kulturalny ostatniego wieku, dorobek narodu z okresu ucisku, niewoli i walk o niepodległość. Wynikało to nie tyle z odczucia w owym czasie zagrożenia bytu i troski o losy dalsze narodu. Pod tym względem ewoluowaliśmy ku megalomanii. Odzyskanie niepodległości zostało zrozumiane przede wszystkim jako prosty skutek, długo i powszechnie oczekiwane, ale bez wątpienia zgodne z prorocत्वami wieszczów zwycięstwo politycznego i społecznego romantyzmu. Romantyzm też i jego z różnego czasu pogrobowcy, ich wyolbrzymiana rola, ich skomplikowane przejścia duchowe i spory, omyłki i wybiegi, z mesjanizmem indywidualnym i narodowym na czele, schlebające z konieczności złym nawykiem myślowym naszego społeczeństwa w infernalnie trudnej sytuacji podbitego narodu — nadal uważane były za najlepsze wzory, a wyrażająca to literatura za materiał kształcenia. Starali się o to gorliwie — jak przy sposobności słuszone zauważył K. Wyka — jeszcze przed odzyskaniem niepodległości galicyjscy poloniści (a na programy i kierunek nauczania oni właśnie długo w wolnej Polsce mieli przemożny wpływ), trudniący się pasowaniem w literaturze coraz to nowych dziedziców Wielkiej Trójcy — wieszczów, wajdelotów etc.

Osobliwe miejsce w procesie nauczania i wychowania zajmował obowiązek nauki religii i podstawowych praktyk, ugruntowana zależność szkoły i ucznia od — na szczęście raczej rzadko ryzykującego wyzyskanie swych uprawnień w drastyczny sposób — księdza prefekta. Nauka religii w oczywisty sposób — nawet jeśli dogmatykę, podczas której z reguły starsi uczniowie stawiali „niestosowne pytania”, zostawić na uboczu — kolidowała, zwłaszcza historia kościoła z idealistyczną wprawdzie, ale świecką wersją dziejów nauczanych w szkole, nie mówiąc już o dyscyplinach ścisłych. Jakiegoś ich pogodzenia, decyzji o ich miejscu w poglądach — wiadomo, w większości przecie niezależnej od rozumu i logiki — nie pozostawiono nawet dojrzewającej młodzieży. Sprowadzono wychowanie do stereotypów i nawyku, do przeciętnej, pozbawionej problemów nekających tylko rozbudzone umysły. Bujnie plecił się frazes bogoojczyźniany.

Oczywiście, to co powiedziałem, nie rości pretensji do miana wyczerpującej charakterystyki ówczesnej szkoły, procesu nauczania, pedagogów, których niezmiernie wielu wyłamywało się z narzuconej przez system roli, nie jest to również pełna charaktery-

styka wad ówczesnego szkolnictwa. Chodzi jedynie o te, które bez szczególnego wyolbrzymienia miały znaczenie w edukacji urodzonego *anno domini* 1914 Polaka z dobrze sytuowanego, trochę cygańskiego, mieszczańskiego domu, chłopca uczęszczającego do szkół nie w celu natychmiastowego zdobycia z dojrzałością chleba i pozycji społecznej.

Przejdźmy wszakże do prostej powieści o latach szkolnych pisarza. Powszednia ich praktyka tylko w niektórych punktach korespondowała z poprzednio zarysowanymi uogólnionymi problemami, wobec niej też nie stanowią one usprawiedliwienia.

Rozpoczął tedy naukę w Warszawie, uzyskał zaś maturę stosunkowo późno, bo dopiero w 1935 r. w Krakowie. Niewiele znamy szczegółów kariery szkolnej pisarza, poza tym, co sam przy różnych okazjach przekazał. Opóźnienie wyniknęło z powtarzania klasy drugiej i piątej ówczesnego gimnazjum. Piątą achilleową w szkole — jak to określił sam Dygat — był język polski, z którego stale „obrzynał” dwóje nie będąc w stanie pisać ani ortograficznie, ani stylistycznie, ani gramatycznie, nie będąc w stanie skłecić dorzecznie żadnego wypracowania. Z trudem uczył się języków. Łatwo się domyślić, że stronił od literatury, gdy jego rówieśnicy i młodsi, m. in. dzięki istnieniu czasopism młodzieżowych o wysokim poziomie, także szkolnych i międzyszkolnych, debiutowali jako krytycy, publicyści, poeci i prozaicy. Lista tych, którzy wtedy wstępowali w szranki literatury, gdy Dygat biedził się ze swym wypracowaniem maturalnym jest spora, nawet jeśli ograniczymy się do owych tylko, co całe unieśli głowy z wojennego rozgromu i dziś często zajmują poczesne w niej miejsce. Są to więc: J. Kott, P. Hertz, T. Hołuj, J. Huszcza, R. Matuszewski, J. Minkiewicz, J. Pietrkiewicz, J. Preger, R. Sadowski, A. Sowiński, W. Szewczyk, L. Świeżawski, J. Twardowski, W. Wirpsza, W. Żukrowski. Niektórzy ówczesną modą wiązali się w efemeryczne grupy literackie.

Dygata tymczasem pochłaniał sport. A więc tenis, w którym osiągnął nawet stosunkowo poważny sukces. Przez dwa lata również uprawiał w YMCA boks.

Po maturze wstąpił do Wyższej Szkoły Handlowej. Wybór tego kierunku studiów był raczej przypadkowy. Po latach samemu pisarzowi trudno było sobie zdać sprawę z motywów, które nim powodowały. Jak powiedział, „chyba dlatego po prostu, że na WSH poszło najwięcej najweselszych i najmilszych mi kolegów”.

Ówczesne studia dawały stosunkowo dużo swobody, ale Dygatem oładnęło całkiem coś innego. Nagła mania muzyczna, która nie tylko oddaliła go od nauk ekonomicznych, naraziła

również na kpiny ze strony wesołych kolegów. Cóż to bowiem za kompan, kiedy przekłada regularne koncerty w Filharmonii, Bacha, Beethovena, Chopina, Brahmsa nad beztrudnie towarzystwo. Wtedy też, wolny od przymusu obowiązkowej lektury, zaczął intensywnie czytać i w ciągu roku przeczytał niemal wszystko z wielkiej literatury, nadal daleki jednak był od jej uprawiania.

Kiedy oblane — jak można było oczekiwać — egzaminy na WSH zniechęciły Dygata do studiowania na tej uczelni, zdecydował się wstąpić na architekturę. Interesowało go w niej wiele problemów, ale na przeszkodzie stała zupełna nieporadność techniczna, której poczucie pogłębiało zapewne mistrzostwo ojca. Potem studiował Dygat pod kierunkiem prof. W. Tatarkiewicza filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Najpewniej były to studia interesujące. Ówczesne Koło Filozofów SUW gromadziło na swych posiedzeniach prócz członków i uniwersyteckich patronów w osobach profesorów T. Kotarbińskiego, W. Tatarkiewicza, W. Witwickiego oraz S. Czarnowskiego i J. Bystronia, docentów S. i M. Ossowskich, H. Elzenberga, D. Szejnberg i W. Wąsika — ciekawe osobowości w rodzaju Krońskiego, Choynowskiego i B. Micińskiego, nie licząc zainteresowanych gości z całego uniwersytetu. Dygata zajmowała też ówczesnie historia sztuki, której obok filozofii poświęcał swe wykłady i zajęcia Tatarkiewicz, gdzie wykładali prof. Z. Batowski, doc. M. Treter.

Z tym wszystkim studia wtedy nie narzucały zbyt wielu rygorów w postaci terminów egzaminów, czasem z istotnym pożytkiem w pogłębianiu wiedzy i uzupełnianiu jej pokrewnymi naukami; ambitniejsi nawet z reguły je podejmowali, a już uczęszczanie na wykłady z innych dyscyplin było dość powszechne. Trudno orzec, w jakiej mierze korzystał z tego Dygat. Rozszerzone kontakty w każdym razie umożliwiły przypadkowe poznanie paru literatów a więc patronującego wtedy młodemu — znakomitego poety i prozaika J. Iwaszkiewicza oraz zapowiadających czołówkę polskiej prozy: T. Brezę, J. Andrzejewskiego, A. Rudnickiego i S. Piętaka, poetę pragnącego przez twórczość prozatorską zwrócić uwagę na swą poezję. Z nim też Dygat zbliżył się najbardziej i on namówił go do podjęcia próby pisania. Rezultatem owych prób było znane krótkie opowiadanie *Różowy kajecik*. Piętaś zatroszczył się również o publikację opowiadania, prawdopodobnie nie bez pomocy Brezy, i opowiadanie ukazało się w dodatku literackim *Apel* do „Kuriera Porannego” w 1938 r. Kilka dalszych, które za tym poszły, opowiadań drukowanych w dodatkach literackich pism codziennych, pisarz skazał na za-

pomnienie, ale ówczasnie przekonany był, że robi postępy na tej drodze. I jakkolwiek później interpretował wybór owej drogi jako skutek niepowodzeń w innych dziedzinach, wówczas był przeświadczony, że wstąpił na właściwą i najbardziej odpowiadającą swym uzdolnieniom.

Wybuch wojny zahamował na pewien czas rozwój pisarski Dygata. Zbyt mocno przecie młody adept nasiąknął problematyką literatury, by do niej nie wrócić. Po kampanii wrześniowej przez rok był internowany przez Niemców jako obywatel francuski w obozie w Konstancji. Resztę okupacji spędził w Warszawie, dzieląc los jej mieszkańców i uczestnicząc w podziemnym życiu literackim. Nieco informacji, potwierdzających znane nam wiadomości o kręgu literackich przyjaciół Dygata, oraz o umowie wydawniczej z Z. Mitznerem na zakryptonimowaną tytułem *Łabędź* powieść, jaką było zapewne *Jeziro Bodeńskie*, przyniosła oddana ostatnio do rąk czytelnikom przez H. Kirchner edycja *Dzienników czasu wojny* Zofii Nałkowskiej (Warszawa 1970).

Ponieważ głównie interesuje nas biografia literacka, w skrócie tedy przedstawię dalsze losy życiowe Dygata. Po powstaniu i krótkim pobycie w Komorowie pod Warszawą pisarz przebywał najpierw w 1946 r. w Krakowie. Przeniósł się następnie na dwa lata (1946—1948) do Łodzi, która wówczas wobec zniszczenia Warszawy odgrywała rolę zastępczej stolicy i koncentrowała życie literackie i wydawnicze. Tu pisarz współpracował z czołowym marksistowskim organem literackim, grupującym zresztą głównie dawnych literatów Warszawy — „Kuznicą”. W dobie socjalistycznej centralizacji, kiedy coraz więcej instytucji, ludzi nauki i pióra przenosiło się do odbudowywanej intensywnie stolicy, Dygat zamieszkał we Wrocławiu (1948—1950), przewodnicząc miejscowemu oddziałowi Związku Literatów Polskich. Wróciwszy na stałe do Warszawy, związał się w 1952 r. z „Przeglądem Kulturalnym”, czasopismem, które w przełomowym okresie przed i po październiku odegrało znaczną rolę. Pisywał w nim stały felieton satyryczny do 1958 r.

Wróćmy wszakże do biografii literackiej.

Powieściopisarski debiut Stanisława Dygata przypadł z niejakim opóźnieniem. Nie tylko wobec swego rocznika, którego — jak wspomniałem — lirycy przede wszystkim zdołali jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym znacząco zamanifestować swe osobowości twórcze. I nie tylko wojna sprawiła, że *Jeziro Bodeńskie*, rozpoczęte w listopadzie 1942 r. i ukończone w czerwcu 1943 r., czytane we fragmentach podczas konspiracyjnych zebrań literackich, wydane zostało dopiero w 1946 r. Zawazył cha-

rakter samej powieści. Zgłoszona wcześniej i w kształcie gotowym do druku Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik, gdy inne przedłożone ówczesnie powieści bywały często tylko fragmentami prozy i konspektami, mimo pozytywnych recenzji ukazała się później niż one i w innym całym wydawnictwie, któremu patronowała ówczesnie PPS — Spółdzielni Wydawniczej Wiedza.

Książka wydana w 10000 egzemplarzy rozeszła się błyskawicznie, jak zresztą większość znakomita książek, na które z niecierpliwością oczekiwali spragnieni polscy czytelnicy. Krytyka zareagowała na nią natychmiast, stała się też z czasem książka Dygata jedną z czołowych pozycji wszystkich prób syntezy powieściopisarstwa naszego dwudziestopięcioletnia, ale wtedy była utworem nade wszystko kontrowersyjnym, ostro atakowanym i trudnym do zaszufładowania.

Już fragmenty powieści drukowane w 1945 roku w „Odrodzeniu” (nr 14 i 18) oraz „Twórczości” (tegoż roku, z. 3), wywołały krytykę, której charakter można zilustrować tytułami: *Filonie-miecka „Twórczość”* (P. Skiba w „Polsce Zachodniej”, 1945, nr 17), *Obóz bez okropności* (K. Beylin w „Expressie Wieczornym”, 1945, nr 205). Podobnie brzmiały po ukazaniu się powieści w kształcie książkowym: *Niepotrzebny człowiek w literaturze* (J. Oskard w „Związkowcu”, 1946, nr 14, 16), *Pamiętnik z marginesu wojny* (J. Pregerówna w „Odrodzeniu”, 1946, nr 40), *Pamiętniki inteligenta* (A. Nofer w „Wsi”, 1948, nr 12). Nie brakowało dyskusyjnych artykułów i dyskusji w środowiskach literackich. Nawet „Kuźnica”, z którą pisarz współpracował zachowała ideowy dystans i rezerwę, acz doceniała w dwugłosie Matuszewski — Brandys („Kuźnica”, 1946, nr 22) niektóre walory powieści Dygata (z Gide’a wywodzącą się „pałubiczną” i Gombrowiczowską w swej genezie problematykę masek i konwencji społecznych, stosunku indywiduum do mechanizmu „wzmówień zbiorowych”). Na drugim biegunie w stosunku do zasygnalizowanych już tytułami ocen pojawiły się inne, kwalifikujące książkę jako wybitne zjawisko literackie (K. Czachowski w „Rzeczypospolitej”, 1946, nr 158), ponowne podjęcie walki o treść (S. Marczak-Oborski w „Nurcie”, 1947, nr 1). Więcej: w 1946 r. powieść Dygata kandydowała do nagrody „Odrodzenia” za najwybitniejszy tom prozy polskiej wydany po 1939 r.; nagrodę przyznano wtedy T. Brezie za *Mury Jerycha*. Dygatowi przyniósł ją dopiero rok następny. Czasopismo „Tydzień” przyznało w 1947 r. nagrodę w wys. 100 tys. za najlepszą książkę lat 1945—1946 wspólnie Dygatowi za *Jeziro Bodeńskie* i Jerzemu Szaniawskiemu za *Dwa teatry*.

W specyficznym układzie stosunków wydawniczych, później — w 1949 r. „Dziennik Polski” zapowiadał udostępnienie *Jezióra* swym czytelnikom w prenumeracie.

Nie ulega wątpliwości, że był to olśniewający debiut powieściopisarski — i postawił Dygata w pierwszym rzędzie pisarzy polskich. Tym więcej, że *Jezióra* ukazało się niemal równocześnie w 1946 r. jako pierwsza książka polska po wojnie przełożona na język obcy, po francusku w tłumaczeniu Antoniego Dygata i podobno miała kilka wydań. Przekład czeski A. Heckowej ukazał się z przedmową znanego sławisty K. Krejčíego w 1948 r. Tłumaczono ją także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Holandii i Belgii. W Polsce do 1968 r. wydane zostało *Jezióra* pięciokrotnie.

Następną powieścią Dygata były, poprzedzone drukiem fragmentów w „Dzienniku Literackim” (1947, nr 6), „Dzienniku Łódzkim” (1947, nr 351), „Kuźnicy” (1947, nr 41—42) oraz „Polsce Zbrojnej” (1947, nr 252) — *Pożegnania* wydane w 1948 r.

Powieść ta powstała — jak informował pisarz w wywiadzie (I. Bajkowska, *Rozmowa z autorem „Pożegnań”, „Odrodzenie”, 1948, nr 6*) — zaraz po powstaniu, w Komorowie, pod Warszawą. Napisał właśnie wtedy drugą część powieści, pierwszą o wiele później, latem 1947 r. w Kudowie. W tymże wywiadzie udzielił nieco osobistych informacji o jej genezie. Jak to określił — „powstała z pasji rozrachunku ze środowiskiem, w którym się żyło i z którym się definitywnie zerwało”. W kilkanaście lat później, kiedy czas użyczył mu pewnego dystansu, uważał, że omal nie napisał powieści politycznej (tak bardzo ówczesnie postulowanej). Sugestię tytułu nasunęło pisarzowi słuchanie sonaty van Beethovena *Les Adieux* (op. 81^a). Motywy rozstania, nieobecności i powrotu, tworzące części sonaty miały pewne znaczenie w przebudowanej, dwuczłonowej kompozycji powieści.

Pożegnania ukazały się w ograniczonym nakładzie obliczonym na członków Klubu Literackiego „Odrodzenia”, imprezy wydawniczej Spółdzielni „Czytelnik”, przeznaczonej na niemasyowy odbiór, by umożliwić pisarzom rozwój i jednocześnie uniknąć niepożądanego oddziaływania na mniej przygotowane do przyjęcia skomplikowanych treści umysły czytelników. Wszystko to nie powstrzymało burzy. Po wypowiedzi T. Brezy (*Niespodzianki Dygata*, „Odrodzenie”, 1948, nr 7) rozpętała się dyskusja członków klubu. Głosy w niej rozpięte były między świętym oburzeniem, oświadczeniem zwrotu legitymacji członkowskiej klubu, zarzutami ordynarności, pornografii, braku norm etycznych i odzwierciedlenia wojennej rzeczywistości — a zachwytaami. Autor odpowiedział czytelnikom („Odrodzenie”, 1948, nr 15).

Na następne wydanie musiała książka czekać do 1955 r., kiedy to ukazała się w Bibliotece Satyry.

Dziś już ma za sobą szóste wydanie (Spółdz. Wyd. „Czytelnik” 1969) i jej nakładowi wróży się, że nie będzie długo zalegał półek księgarskich.

Po wydaniu *Pożegnań* następujące dziesięciolecie w twórczości Dygata jest okresem bardzo intensywnej współpracy pisarza z czasopismami. A więc dalej z „Kuźnicą” (1949), następnie z „Nową Kulturą” (1950, 1952—1954, 1956), „Przeglądem Kulturalnym” (1952—1958), „Życiem Literackim” (1951, 1954, 1956), „Kroniką” (1957), „Po prostu” (1956), i „Współczesnością” (1957) — czasopismami literackimi i literacko-społecznymi, z artystycznymi w rodzaju „Echa Teatralnego i Muzycznego”, „Teatru” i „Filmu”, z magazynami: „Zwierciadło”, „Przekrój” i „Świat”, ale także z dziennikami i popołudniówkami Śląska, Krakowa, Warszawy i Poznania, co krytyka kwitowała jako przejaw uspołecznienia pisarza. W 1949 r. pisał stałe felietony na aktualne tematy kulturalne, społeczne i polityczne w „Gazecie Robotniczej”. Ścisiejszą współpracą wiązała wtedy Dygata po przeniesieniu się do Warszawy z „Przeglądem Kulturalnym”, gdzie prowadził przez szereg lat stały tygodniowy felieton pt. *Jak na dłoni*. Płonem owych lat wypełnionych opowiadaniem był tom *Pola Elizejskie* (1949), i felietonami, acz trudno niekiedy wyznaczyć granicę gatunkową — zbiory: *Wiosna i niedźwiedzie* (1953) i *Słotne wieczory* (1957 i II wyd. 1958). Opowiadania wybrane zawierał tom *Na pięć minut przed zaśnięciem* (Warszawa 1960).

W 1958 r. wyszła nowa powieść Dygata — *Podróż*. Napisanie jej przyszło pisarzowi z trudem. Nie wywołała ona jednak kontrowersji podobnych do reakcji czytelników na dwie poprzednie powieści. Przeciwnie. Wyróżniona została nagrodą literacką „Przeglądu Kulturalnego” i w tej chwili ma już za sobą sześć dalszych wydań.

Po niej w 1959 r. (w tym samym roku drugie wydanie i trzecie w 1966 r.), pod okładką zatytułowaną *Rozmyślenia przy gołeniu*, ukazał się wybór felietonów publikowanych w rubryce tak samo nazwanej w „Przeglądzie Kulturalnym” w latach 1957—1958. Natomiast na następną powieść wypadło czekać do 1965 r., kiedy to poprzedzony drukiem fragmentów w „Przeglądzie Kulturalnym” ukazał się *Disneyland*. Powieść zdobyła pierwsze miejsce w plebiscycie czytelników „Kurierza Polskiego” i miano „książki 1965 r.”. I jakkolwiek zwykło się młodzież odsądzać od umiejętności przyswajania treści kultywowanych czy lansowanych w poważnych tygodnikach kulturalnych i literackich, po-

wieść Dygata natychmiast stała się bestsellerem przede wszystkim wśród młodzieży. Obecnie ma już cztery wydania i ma się ukazać po francusku u Gallimarda. Piątą powieścią, której dwa fragmenty opublikował pisarz w czasopiśmie („Życie Literackie”, 1954, nr 22, *Noc w Café Clubie* i „Nowa Kultura”, 1954, nr 27, *Ni to ni owo*) miał być nieukończony *Plac św. Bartłomieja*. W roku 1967 opublikował Dygat w „Polityce” (nr 33), nową, niewielką rozmiarami, ale bardzo ważną w rozumieniu jego twórczości opowieść *Karnawał*, której akcja rozgrywa się w Monachium kilka lat po wojnie i stanowi swoisty epilog niektórych wątków *Jeziora Bodeńskiego*, jako że i dwoje bohaterów ma wspólnych. Opowieść ta może być również uważana za jeszcze jedną próbę rozwiązania tej samej gry, tej samej partii w odmienny sposób, jeśli posunie się dalej przypuszczenie o tożsamości podstawowych motywów w głównych utworach Dygata. Istotnym wreszcie składnikiem *Karnawału* wydaje się zawarta w tej opowieści i mimochodem jakby podana ocena rozwiązań poprzednich, samokrytyczny ton autora wobec swego dzieła głównego.

Karnawał wydany oddzielnie przez PIW, w serii Jednorozca w 1968 r., nie wywołał poważniejszego rezonansu wśród krytyków i czytelników.

Powieści, opowiadania, opowiadania najkrótsze i felietony nie wyczerpują dorobku pisarza. Należą do niego i utwory dramatyczne o zakroju komediowym. Współ z T. Brezą napisał i w Krakowie wystawił w 1946 r. w krzywym zwierciadle ukazujący pewien wycinek życia okupacyjnego trzyaktowy *Zamach* (drukowany fragmentarycznie w „Odrodzeniu”, 1946, nr 4), który po inscenizacjach w kilku teatrach prowincjonalnych, a ostatnio w 1965 r. w Teatrze Wybrzeża, poddany został adaptacji telewizyjnej. Następną pięcioaktową komedią, napisaną tym razem wspólnie z innym autorem, wystawioną we Wrocławiu i wydaną w Warszawie w 1950 r. był *Nowy Świętoszek*, oparty o wrocławskie stosunki. Napisał także Dygat parę opowiadań dla młodzieży i dzieci oraz, wbrew samooskarżeniu się o trudności czy brak pojętności w szkolnej nauce języków obcych, przetłumaczył dla stawiającej wysokie wymagania pod względem edytorskim „Biblioteki Narodowej” Ossolineum (Wrocław 1951) — Szekspira *Wieczór trzech króli* (dalsze wydania — PIW, „Biblioteka Szkolna”, Warszawa 1955, 1958, 1960). Później znów wspólnie z K. Gruszczyńskim L. Szejnina *W połowie stulecia*, Warszawa 1952, w 1967 zaś roku dla telewizji z francuskiego *Edypa króla* Sofoklesa.

Bardziej przecie od tej dziedziny działalności Dygata, a do-
rzucić jeszcze można przekład P. Delarue *Miłość trzech poma-
rańcz* (Warszawa 1953 i 1955), znana jest współpraca pisarza z fil-
mem.

Zapoczątkowana została bardzo wcześnie, gdy po przerwie
wojennej ruszyły wydawnictwa, więc i wytwórnie filmowe, by
nasyć głód odbiorców spragnionych polskiej sztuki. Nie od ra-
zu jednak osiągnął Dygat sukcesy w tej dziedzinie. Jak informuje
przygotowywany przez Katedrę Teorii Literatury, Teatru i Fil-
mu Uniwersytetu Łódzkiego, *Słownik Współczesnych Pisarzy
Polskich Współpracujących z Filmem*, z którego czerpię znaczną
część informacji na powyższy temat — Dygat podejmował pię-
ciokrotnie na przestrzeni lat 1945—1951 prace pisarskie dla fil-
mu, rozpoczynając od wstępnego etapu, jakim bywa konspekt
scenariusza (*Historia wojenna*, 1945; *Żywoć człowieka poczciwego*,
1945; *Odnaleziony człowiek*, 1947; *Feliks Brosz*, 1948) i nowela
filmowa (*Zdeptana trawa znowu wzrośnie*, 1949; *Spotkanie w War-
szawie*, 1951). Dopiero w 1955 r. wyzyskano jedno z opowiadań
Dygata (kolarskie) w filmie *Trzy starty*, do którego scenariusza
dostarczyli M. Promiński, A. Bohdziewicz, S. Lenartowicz oraz
E. i Cz. Petelscy. W tym samym czasie (1955) przedłożony fil-
mowcom scenariusz *Obrazków warszawskich* wg inf. SWPPW
z F, nie został skierowany do produkcji. Owocniejszy był rok
1956. W tym właśnie roku został zrealizowany film pt. *Syrena
warszawska* według scenariusza napisanego przez Dygata wespół
z T. Makarczyńskim. Tegoż roku Dygat wespół z M. Hłaską opa-
trzył dialogami film *Srebrne łowiska* J. Fetkego i J. Passendor-
fera. W 1957 r. Dygat został kierownikiem ZAF „Iluzjon” i (znow
z M. Hłasko) dostarczył dialogów do realizowanego przez ów
zespół filmu *Skarb kapitana Martensa* (na motywach powieści
J. Meissnera *ST Samson wychodzi w morze*) J. Passendorfera.
W tym roku także zekranizowano opowiadanie *Lotnisko* (z tomu
Pola Elizejskie) w filmie *Spotkania* S. Lenartowicza wg scena-
riusza opartego na opowiadaniach K. Makuszyńskiego, J. Iwasz-
kiewicza, S. Dygata i M. Hłaski). W 1958 r. W. J. Has zrealizował
według scenariusza wspólnego z Dygatem jego powieść *Pożegna-
nia*. Próba wprowadzenia w obieg filmowy pierwszego swego dzie-
ła, *Jeziora Bodeńskiego*, nie powiodła się Dygatowi. Scenariusz
złożony w 1960 r. nie wszedł do produkcji. Dialogami natomiast
opatrzył *Wspólny pokój* wg powieści Z. Uniłowskiego (scenariusz
i reżyseria W. Hasa, 1959), *Drogę na Zachód* — film B. Poręby
wg pamiętnika A. Parzyka (1961) oraz *Dwaj panowie „N”*, wg
noweli R. Gontarza i Z. Szeligi film T. Chmielewskiego (1962).

Wreszcie w 1962 r. według kilku opowiadań (*Nauczycielka, Stary profesor, Śmierć i dziewczyna, Czas przybliża i czas oddala, Hotel Métropole i Krąg istnienia*) zrealizowali J. Rybkowski, G. Holoubek, A. Hanuszkiewicz, A. Łapicki i J. Antczak — film *Spóźnieni przechodnie*.

Popularna stała się dopiero, aczkolwiek były głosy zwracające uwagę na rozbieżność filmu z powieścią, *Jowita* reżyserowana przez J. Morgensterna i za „najlepszą reżyserię” nagrodzona w czerwcu 1967 r. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w San Sebastian. Scenariusz filmu na podstawie *Disneylandu* opracował T. Konwicki, dialogi — autor powieści. W ten sposób Dygat wysunął się na czoło współczesnych pisarzy współpracujących z filmem; stanął obok J. Iwaszkiewicza, R. Bratnego, J. Hena i T. Konwickiego.

Jeśli nie liczyć oddzielnie adaptacji do nieco usuniętego w cień radia, warto wymienić chociaż częstą obecność utworów Dygata (a i jego samego — wywiady, udział w dyskusjach) na ekranach telewizyjnych. I tak 4 V 1959 r. — wg informacji dr Poli Wertzowej — w adaptacji autora (reż. S. Wohl, scen. Zaniewscy, opr. muz. B. Borzym) zrealizował w telewizji *Jeziro Bodeńskie* A. Minkiewicz. W tym samym roku (16 XI) również w adaptacji autora (reż. S. Wohl, scen. Zaniewscy) obejrżeli widzowie *Podróż*. W następnym roku (6 VI) adaptowano dla telewizji *Pola Elizejskie 1945* z tomu pod tym tytułem — pięć połączonych na zasadzie wspólnego sensu opowiadań (*Spotkanie w Metro, Zwierzęta futerkowe, Kwartet Mozarta, Hotel Métropole, Stary profesor*). Wreszcie 16 III 1964 r. także w adaptacji autora i reżyserii J. Markuszewskiego przedstawiono widzom *Pożegnania*. O adaptacji *Zamachu* oraz przekładu *Edypa króla* już wspomniałem.

Obserwując różnorodne emisje utworów Dygata łatwo zauważyć, że swą reputację pisarską zawdzięczał on przede wszystkim błyskotliwemu debiutowi i kontrowersyjności pierwszych powieści, w części zaś opowiadaniom i felietonom, pozwalającym utrzymywać kontakt z czytelnikami przez wielkonakładowe czasopisma w okresie przełomowym, przed i bezpośrednio po 1956 r. Zainteresowania czytelnicze powodowało (mimo niejakich trudności na początku) późniejsze wielorakie wznowienie jego powieści (*Jeziro Bodeńskie, Pożegnania, Podróż, Disneyland*). Wzmogło się zaś ono po 1956 r. i rozszerzyło po przewyciężeniu znacznych początkowo oporów poprzez wersje filmowe, oraz przez teatr i telewizję. Nie będzie więc chyba w tym przesady, jeśli powiem, że z twórczością Dygata spotykał się współczesny Polak w potoku kultury masowej.

Stosunek Dygata do kultury masowej i jej produktów — nie jest stosunkiem profesjonalnym, aczkolwiek pisarz pracuje — co łatwo zauważyć z naszych zestawień — bardzo intensywnie dla instytucji służących masowej kulturze, dla czasopism, teatru, filmu, radia i telewizji. Zresztą nawet w obrębie literatury — jak wyznał w rozmowie z Aleksandrem Małachowskim 14 V 1967 r. przed kamerami telewizyjnymi — broni się przed traktowaniem go jako zawodowego pisarza. Uważa, że związał się z tą dziedziną przypadkowo, posuwa nawet do twierdzenia, że zabrał się do pisania chcąc się uchronić od wykolejenia. Życiowo uważa się za nieprzystosowanego. Nie posiada ekwipunku zawodowego pisarza i nie lubi zawodowej literatury. Zawodowa poza wydaje mu się pretensją nad stan i śmieszą go nawet wybitni twórcy podporządkowujący się schematowi pisarza i jego roli; określenie: warsztat pisarski wydaje mu się nieznośne.

Akcentując tak samo naturalność oraz improwizację w twórczości lokuje się chyba świadomie na pozycji równorzędnej niemal do czytelnika czy odbiorcy. Z jego jakby punktu widzenia określa i stosunek do życia nacechowany spontanicznością a nie erudycją czy spekulacją intelektualną, i stosunek do sztuki w ogóle oraz sztuki przez siebie uprawianej.

Zapamiętać szczególnie warto, że w losie współczesnego człowieka dostrzega przede wszystkim dysproporcję między rozbudzonymi aspiracjami a coraz bardziej kurczącymi się możliwościami zaspokojenia ich, a już aspiracje kobiet wydają mu się bez granic, szalone.

Upowszechnienie kultury powoduje według niego niepomierne powiększenie kadry artystów, którzy pragnąc zdobyć odbiorcę, muszą łączyć talent z biznesem. Z tym wszystkim postawa Dygata wobec wytworów masowej kultury i środków jej przekazu jest z gruntu pozytywna. Zdaje sobie sprawę z wynikających z jej charakteru uproszczeń, nawiasem: dotknęły one i jego dzieła; np. *Pożegnania* w wersji filmowej i telewizyjnej ekspozowały wątek miłosny. Godzi się nawet na krańcową ich formę — komiksy, które „uwielbia”. Można się domyślać — za skrót, redukcję skomplikowanych treści do najprostszych, do tego, co odbiorcę najbardziej obchodzi i co w istocie zawsze odbiera. Kryje się za tym chyba idea, że i wytworów kultury, może i dzieł sztuki jest więcej niż zdoła udźwignąć współczesny człowiek, że muszą one zmienić swą formę, stać się już tylko czymś w rodzaju ideograficznych znaków, by zachować resztę siły bodźców kształtujących człowieczą postawę wobec świata i innych ludzi.

W innym wyznaniu osobistym dzisiejszą literaturę uważa za

piekielnie przemądrzałą i przez to naiwną. Usiłuje ona naśladować życie, zamiast tworzyć fikcję, jakiś własny wyodrębniony świat, który w rezultacie jako autentyczna impresja życia do tego życia się upodabnia. Jedyne kryminały — powiada — szanują jeszcze fikcję i brak prawdopodobieństwa, który jest przywilejem literatury i przynosi ogromną radość i ulgę czytelnikom.

Ostatnio powrót Dygata w szranki publicystyki literackiej na łamach „Polityki”, tym razem w roli krytyka telewizyjnego (stały felieton *W poszukiwaniu straconego czasu*) wywołał wrzawę i kontrowersje, poruszające kolegów po piórze i publiczność nawet w środowiskach odległych od centrum kulturalnego, którym jest Warszawa. Wytknięto mu przy okazji, że bezkompromisowej i zamaszystej ocenie podejrzanych wartości w sztuce przekazywanej przez telewizję nie towarzyszy odpowiedzialność za własną twórczość, skoro zdarzają się w niej rzeczy podobnie niewybredne, schlebujące złym upodobaniom, jak napisane wspólnie z Januszem Minkiewiczem nowe libretto według H. Cremieux i L. Halevy do *Orfeusza w piekle* Offenbacha.